البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية

سامي شهاب احمد
مدرس
كلية التربية /جامعة كركوك

الملخص

تحمل اللغة الشعرية مشاعر وعواطف المنشىء واخيلته الممتزجة بالواقع وغيره ، والتي تكون نابعة من الصراعات الداخلية والخارجية التي يمر بها ، لتصبح هذه اللغة في نهايتها مرآة صادقة للكشف عن الملامح النفسية التي يشعر بها المنشىء تجاه قضية او تجربة معينة مرّ بها،لذا فان البنى الفكرية لدى الخنساء قد تحددت ملامحها بصورة لافتة للنظر في لغتها الشعرية مما دفعنا ذلك الى الوقوف على ابرز هذه الملامح وبيان قيمتها وسط الخطاب الشعري المشحون بالحزن والأسى على فقدها اخويها معاوية وصخر .

المقدمة

تحمل اللغة الشعرية مشاعر وعواطف المنشىء واخيلته الممتزجة بالواقع وغيره ، والتي تكون نابعة من الصراعات الداخلية والخارجية التي يمر بها ، لتصبح هذه اللغة في نهايتها مرآة صادقة للكشف عن الملامح النفسية التي يشعر بها المنشىء تجاه قضية او تجربة معينة مرّ بها . هذه اللغة تتكون من مكونات اساسية تضفي في النتيجة الصورة الانطباعية للملامح المستبانة ، وهذه المكونات تتمثل بامتزاج الدال مع المدلول في ضوء انتمائهما الى نسق تركيب شعري عام يحمل في طياته المشاعر والاخيلة التي تعود الى صاحبها ، لذا فان البنى الفكرية لدى الخنساء قد تحددت ملامحها بصورة لافتة للنظر في لغتها الشعرية مما دفعنا ذلك الى الوقوف على ابرز هذه الملامح وبيان قيمتها وسط الخطاب الشعري المشحون بالحزن والأسى على فقدها اخويها معاوية وصخر،لاسيما صخر الذي شكل لوحده في ديوانها القمة الهرمية للمأساة كونه المعيل لها ولاولادها ، ويمتاز بالقوة والشهامة والكرم .جاءت الدراسة في هذا البحث على اساس ابراز معالم البنى الفكرية عند الخنساء عن طريق لغتها الشعرية التي كانت موضوعاً للدراسة ، وتم تحديدها تحت عنوان ملامح الصراع النفسي ، ولكننا ارتأينا قبل الدخول الى هذه الملامح وتعيين النتوءات اللغوية الحزينة ، ان نقدم نبذة موجزة عن اهمية اللغة الشعرية وكيفية تكوينها وآلية تقديمها للصورة الفنية عبر وظائفها التي تتمتع بها والتي كانت الوظيفة التعبيرية والتوجيهية الاساس في لغتها الشعرية لنقل مشاعرها وعواطفها الجياشة التي لازمتها طوال حياتها ، وتم بعد ذلك الوقوف على ابرز هذه الملامح منها الرمز الذي طغى على ديوانها وشكل محوراً متحركاً في لغتها لا يمكن تجاهله او التغاضي عنه ،لاسيما رمزية صخر، وكذلك تواتر الدوال المأساوية على هيئة جدلية خلقتها الشاعرة للتخلص من حزنها المكبوت الذي تحوّل من حزن خاص لمرحلة معينة الى لازمة من لوازمها النفسية ، وهذه الجدلية هي مخاطبة العين ومطالبتها بالبكاء واذراف الدموع ، وهو ما قد يشكل في ديوانها نسبة ٩٠% وقد ارتأينا الوقوف على هذه الجدلية (العين - البكاء - الدموع) لكونها الاعلى نسبة من حيث

تواترها في الديوان قياساً بالدوال المأساوية الاخرى التي لا تقل اهمية من هذه الجدلية في نقل المشاعر وتقديم الصورة الفنية.

توطئة

ان عملية الابحار في مكامن اللغة الشعرية تدفعنا الى طرق ابواب كثيرة تجعلنا نخوض في شعاب التفرعات الجزئية التي توصلنا الى نتائج لا تصلح ان تكون شاملة بسبب تقوقع اللغة داخل الخطاب الشعري المنتمي بدوره لمنشئ من الطراز الشعري الذي يفرز في نهاية العملية الابداعية نتائج خاصة للغة تخص الخطاب المعين للمنشئ المعين ، كما ان الظروف التوظيفية لعناصر اللغة تختلف من الشعر الى النثر ، ومن خلق الخطاب الى خلق المنظوم الشعري ، ومن شاعر يجيد التلاعب باللغة من حيث اعطاء الملفوظ قيمة بناء معنوي جديد داخل النسق التركيبي المكون للنص،الى شاعر واقع تحت وطأة اسر اللغة اليومية الجامدة التي تختفي فيها معطيات الصورة الفنية ، وغير ذلك كثير ،وفي هذا الصدد يقول ابراهيم خليل : (انّ اكثر الجوانب وضوحاً في لغة الشعر هو ذلك الذي يتجلى في تنظيم النص بحيث يجعله مختلفاً اختلافاً كبيراً عن النثر والكلام العامي) (١) .. لذا فان لغة الشعر هي لغة ليست ذات قيمة، بل الذي يعطيها قيمتها ويزيد من هيبتها هو المنشئ للخطاب الذي يجب ان يكون متمرساً ومتفرساً في استعمال اللغة لكي يستطيع ان يقدم للقارئ خلاصة تجربته المعينة بقالب لغوي يمتاز بالجودة من حيث اداء وظيفته التوصيلية وهي طرح المعاني سواء أكان المباشر عن طريق تقريرية اللفظة المعجمة اي الصورة المباشرة، او عن طريق التكثيف الدلالي للمعاني الذي ينتمي الى الصورة الشعرية المشحونة بالايماءات والرموز الواقعية او السريالية المبهمة . هذا التكثيف الدلالي يعد العنصر الاسمى للشعر لانه يحقق درجة من المتانة والايهام حسب ثرائها - اللغة- من ناحية الدلالات داخل النص ، وهو ينتج من الايحاء الشعري الذي (يصدر من الالفاظ ومن التركيب الشعري الذي يضفي عليه النغم بعداً نفسياً يسهم اسهاماً فاعلاً في جلاء المعنى هذا،فضلاً عن البعد الجمالي الذي تجسده وحدة القصيدة) (٢). واذا ما امعنا النظر في هذا النص نجد على الفور ميزتين تكونان الايحاء الشعري وهما الالفاظ والتركيب الشعري ، فالالفاظ بصيغتها المعجمية داخل النص تعطي انطباعات محدودة رغم ايحائها لا تهز القارئ رغم كون (المفردة الشعرية هي شعرية من حيث السياق) (٣) . لا من حيث معجميتها ، لان المكون الدلالي الذي هو المسؤول الاول للمواد المعجمية يهتم بتميز جميع المواد المعجمية عن غيرها بذكر المعاني الدقيقة ويحسب في الوقت نفسه حساباً لحقيقة واقعة وهي ان المفردات اللغوية بمعانيها المعجمية تمتزج بالجمل ، بحيث تتكون منها معان عدة معقدة في ظل تركيب عام يحكمهما ..(٤) وهو كلام يتناسب مع قول ابراهيم خليل الذي يقول : (الذي يجعلنا ننسب القول الشعري للشاعر هو وضعه لهذه الالفاظ في نظم السياق) (٥) فالتركيب بطبيعته مزيج تختلط فيه العناصر اللغوية وتتموضع فيه الاساليب والصيغ حسب رؤى المنشيء وقدرته التوظيفية لتقديم الصورة بايحائية تنفذ الى مشاعر القارئ دون هوادة وذلك لما في التركيب من ميزة الشمولية المعطاة الى المنشئ الذي يتحكم حسب خياله ووجدانه بتوظيف تجربته لغوياً.

لذا فان التوليدين يروون (انّ علم التركيب الذي يدرس صياغة الجملة وانتظامها بين الجمل هو الذي يستطيع النّـفاذ الى محركات الكلام) (٦) . فهو يرصف ويمتن تركيبه بجمل وعبارات شعرية راقية باساليب متنوعة كالتقديم والتأخير والتكرار والانزياحات اللغوية الاخرى التي تجعل من النص بيئة جديدة للفهم والدخول في عالمها،وهذا كله من جمالية لغة الشعر التي تعرف (بوصفها خروجا وانزياحا من قواعد النظام اللغوي المستخدم في الحياة اليومية أي النظام

النثري ، سواء اكان هذا الخروج ينتظم في كلام موزون مقفى او كان متحرراً بدرجات متفاوتة من قواعد العروض) (٧)

هاتان الميزتان اللتان تقدمان الشحنات الدلالية هما ضرورة (تربط النص الشعري والشفرات التي يتطلبها تأويله في شبكة اتصالية معقدة ، وهذه خاصية اساسية من خواص الشعر يمكن ان نجدها في كل نص) (٨) . وهي خاصية تتكون بفعل شيئين هما شعرية اللغة وشاعرية النص ، الا ان اللغة رغم شعريتها وظيفتها تنحصر بانها وسيلة تنظيم آلي للنص ، وان الذي يكمل للنص قيمته هو شاعريته التي تعود بدورها الى ظروف منشئه ومواهبه في عملية التنظيم ، وهذه الشاعرية المتغيرة من منشئ لآخر تتجلى في النظر الى المفردات والجمل والتراكيب والدلالات المتولدة من ذلك داخل النص على انها اشياء لها قيمتها ووزنها الخاصين،وليست مجرد قرائن مبثوثة لاقيمة لها وعلى ضوء ذلك يتم (الاقرار بشعرية نصية داخلية تنبثق من لغة النص تترشح عن بنيتها ووشائج الصلة والتفاعل بين عناصرها) (٩) وعن طريق هذه الشاعرية يتكون لكل منشىء اسلوب خاص به يختلف عن غيره لهذا يقول رولان بارت : (والاسلوب معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب وبصميميته السرية ، انها لغة الاحشاء وهو ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته انه سجنه وعزلته العنصر الذي لا يحدّه العقل ولا الاختيار الواعي)(١٠) وهو بذلك لصيق بصاحبه لا ينفصل عنه الا ان الاسلوب الذي يتبعه في نص ما حسب مخاض تجربته لا يمكن ان يكون هو عينه في نص آخر بسبب اختلاف التجربة وابعادها فهو متجدد بين الحين والاخر ، وفي كل اسلوب يصنعه يستشف القارئ جملة من الملامح الشعرية التي تعبر عن كوامن مضيئة في نفسيته وما يشعر به لحظة صنعه للخطاب وما هي الافكار التي يتبناها ويصل اليها وبالتالي تترجم لدى القارئ على هيئة مرآة صافية تكشف كل الخفايا التي يتستر عليها الشاعر عند عدم البوح بها مباشرة ،فعن طريق اللغة المستخدمة نستطيع ان نتوصل الى قناعة خاصة بشخصية المنشئ وكيفية تعامله مع محيطه سلبا كان ام ايجابا لان اللغة (في النص الشعري دون شك لا تكتسب كل هذه الاهمية والتميز الا لانها مجلى لخصائص النص ومظاهره الاسلوبية التي تفصح عن تاريخ الشاعر الخاص) (١١) او كما تقول اعتدال عثمان (ان كل فكرة او معنى او مدلول يتخير الدوال الصالحة للتعبير وعلى حين تتشكل الدوال في كلمات وسطور شعرية وقصيرة كاملة تربطها شبكة علاقات معقدة فانها تتكشف في الوقت نفسه عن الايديولوجية المحددة التي يريد الشاعر ان يحقق عن طريقها الاتصال الكتابي عبر النص) (١٢) . وهو مايحيل الشعر برمته الى معان معبرة عن مقاصد اصحابها كل حسب تجربته التي يمر بها، وحسب معطيات التركيب النصي الذي يضمن لصاحبه ميزة التمييز هذه، فالمنشىء للخطاب تتصادم في افكاره معالم الصراع الداخلي والخارجي على حد سواء و التي يتصارع معها لطرح الفكرة باسلوب خاص، ومن بعد ذلك يصطدم،بافرازات لغته الشعرية المستخدمة ليولّد في جملة الامر للخطاب قيم جديدة تناسب فكرته فهو (يأخذ من السياق الشعري القائم بين يديه لا ليكون عالة على هذا السياق، وانما لينصهر فيه ويتوالد من اسلوب خاص يضيف الى معطيات الشعر مثلما اخذ منها) (١٣) وهي بذلك تستند على مبدأ اختيار سليم من قبل صاحب النص للتركيب الذي سيكون هو الاساس في بناء الخطاب ، وهذا يتحقق بالاستخدام (غير الاعتيادي للغة الذي يتحقق في الاختيار الاسلوبي، ويتم هذا في كيفية تحقق الاختيار وتشكل المتتالية اللسانية) (١٤) في نسق معين بحيث يجعل اللغة الشعرية مظهرا من مظاهر التميز في النص .

" هذه الميزة المستشفّ من الشعر هي من وظائف اللغة الشعرية* التي يلجأ الى استخدامها الكاتب في خطابه لكي يغذي مضمونه بدلالات موحية ، فوظيفة الشعر تكمن اساسا في خلق نوع من التنظيم المقبول على مدار الخطاب بوساطة تماثلات عدة ترفع من شأن هذه الوظيفة ،

وتحقق هذه التماثلات بتحركاتها على مساحة الخطاب تعزيزا وتأطيرا للسمات الفنية التي يلجأ المنشئ الى تحقيقها عبر قضايا جوهرية ،منها طبيعة ترصين النسق التركيبي وترصينه بجمل وعبارات تتشظى منها في المقابل رؤى دلالية لتعميق امكانية اكساب اللغة بعدا آخرا من النظر والتلقي المقبول من قبل القارئ ، وهذا ما ينطبق على قول علي جعفر العلاق في حديثه عن لغة القصيدة بقوله : (ان لغة القصيدة الحقة هي تلك اللغة التي تمتزج بدلالتها امتزاجا بالغ القسوة والبراعة ومفردات لغة كهذه ليست اجزاء اساسية في هيكل تعبيري حسي فقط، بل هي ابعد من ذلك انها شظايا المعنى والدلالة وقد تفجرت بالتوتر والحرارة والشاعرية) (١٥)

هذه الوظيفة التي يستخدمها المنشئ والتي تسمى (الوظيفة التعبيرية) هي التي يستطيع من خلالها الناقد او الباحث كشف اوراق الشاعر الخفية امام القارئ الساذج الذي يكتشف هو الاخر جملة من الخفايا التي قد تكون خافية على الناقد والباحث فيما تخص الشاعر ومحيطه وبيئته وملامح صراعاته النفسية الداخلية والخارجية على حد سواء، لان اللغة الشعرية في وظيفتها التعبيرية قائمة على اساس ان الشعر يتكون وفقا لعواطف الشاعر ، وان ما يعبر به من آراء وافكار هي مرآة داخلية لنفسيته ليس الا .

هذه الوظيفة تردفها وظيفة اخرى لا تقل اهمية عن الاولى بل لا تنفصم عنها لكون اواصر التلاحم مرتكزة عند الاثنين معا، وهي الوظيفة التوجيهية التي يسعى من خلالها المنشىء بعد ترصين لغته باداة لغوية تعبيرية احداث التأثير المؤثرة في سلوك القراء وميلهم نحو مايشعر به ومعايشة موقفه والمه . وهذا ما كان متحققا عند الخنساء الشاعرة .

لذا فاذا ما اخذنا بنظر الاعتبار هاتين الوظيفتين كاساس لدراسة لغة الخنساء الشعرية واستجلاء البنى الفكرية الاساسية في نصوصها فان ذلك يعني ان نترك الوظائف اللغوية الاخرى التي تفرض وجودها في بعض النصوص وهي الوظيفة الاخبارية التي تعد الاساس في الاخبار ، الا انها سطحية لا يقتصر استخدامها على الشاعر حسب ، بل على العامة ايضا ، اما الوظيفة الجمالية في اللغة فهي تكمن بانها تراعي استخدام اللغة من اجل السياق اللغوي نفسه وليس شيئا آخر كأن يكون التعبير عن العواطف والمشاعر . لذلك تعد (لغة مكتفية بذاتها لاتغوص لا في الميثولوجيا الشخصية والسرية للكاتب تغوص في تلك الفيزيقا السفلى للكلام حيث يتكون اول زوج من الكلمات والاشياء) (١٦) ولكن الوظيفة التوجيهية هي اقل حالات التأثير لأنها لا تبغي نقل العواطف والمشاعر ولا الاهتمام باللغة على كونها لغة ، وانما تنظيم اللغة على شكل من الاشكال ، فالمهم في نظرها ان يقول المنشىء أي شيء وباية لغة كانت ، أي انها قناة من قنوات التوصيل حسب ، وهذا مالم نجده في لغة الخنساء الشعرية . اذن وعلى غرار ما تقدم يمكن القول ان المنشئ يعوّل كثيرا في طرح افكاره المنتمية لموقف وتجربة خاصة على الدال الشعري المميز* . لان التجربة التي قد يمر بها الشاعر والتي تكون سببا في خوضه مجال كتابة الشعر قد تكون حافزا يدفعه الى شحن سياقه بدوال ايحائية معبرة تضيف دلالة* جديدة داخل النص في ضوء انتمائها لسياق تركيبي محدد وبالتالي يمكن عد النص الذي يطوي بين ثناياه عناصر اللغة المتعددة دائرة مكتملة بذاتها ، أي ان النص باكمله (مجال دلالي واحد والجمل من النص تقوم على تسلسل معنوي عام بحكم انتمائها الى نفس المجال الدلالي) (١٧). وهذا يدل في مجمله على كون الخطاب الشعري المتأسس من كيانه اللغوي لايتشكل مجمله ويتنامى بلزومية تفضيل الدال على المدلول او العكس وانما باشكال بعضه مع بعض في نسق تركيبي ، (حيث ان الدال يلعب دوراً اساسيا في خلق جدلية داخل الكتابة تؤدي الى تحدد المعنى والى انفجاره) (١٨) .
والمدلول لا يخرج الى تحقيق مراميه ويبصر النورالا بالاستناد الى الدال اللساني ، حيث ان (كل فكرة او معنى او مدلول يتخير الدوال الصالحة للتعبير عنه) (١٩) بل قد تعبر هذه الدوال

في النص عن خبرات معينة احس بها المنشئ ازاء موقف ما ، مما الزمه الامر بان يكون اسير هذه الدوال لاغيرها.

ومن خلالها ينصح في فرض سيطرته على القارئ الذي يتحسس ذلك من خلال هذا التصنع اللفظي الذي يجسد الصورة الحقيقية لواقع المنشئ ، وهذا ما الفيناه عند شاعرتنا بعد قراءة مستفيضة لديوانها.

وبادئ ذي بدء فاننا سنجلي الاثر النفسي في حياتها عبر قراءة لغتها الشعرية وتحديد ابرز الملامح النفسية فيها ، ومن ثم التوصل الى نتائج مطابقة لحياتها الواقعية . لان اللغة الشعرية لاي نص تكون مشحونة بصدق الايحاءات المعبرة والانفعالات المستفيضة التي تؤول بدورها الى شيء مميز يدفع الحركة والصورة الشعرية المرسومة نحو آفاق التجدد والتميز . لذا فاننا سنجلي ملامح الصراع النفسي في شعرها عن طريق التخلخل في مفاصل لغتها الشعرية.

ملامح الصراع النفسي :-

ان النفس بطبيعتها مكونة من عواطف متعددة منها ما هي حزينة ومنها ما هي تنافرية تنسجم وتتأثر بالبيئة وتؤثر فيها ، فنلاحظ أن ما يورد عليها من حالة توافقها فانها تستجيب لها واذا ما ورد ما يخالفها فانها تنفر منها وتكلف بشأنها ، أي انها في حالة متذبذبة ومتغيرة مع المتغيرات المحيطة بها. لذا فان هذه الحالات تختلف بين الشخص العادي والشاعر من حيث فهمها وتصورها ومن ثم ترجمتها ، لأن الشخص العادي لا يشعر بمكونات شعوره ويفصح عنها وانما يقف عندما هو سطحي وعام، بينما يحرص الشاعر الذي يشعر بمكونات شعوره في حيثيات الحالة ويعبر عنها باحساسه ويقدم نماذجه بشيء ينسجم مع طباع القارئ ويجعل هدفه الاسمى هو نقل العاطفة والفكرة بشكل يختلف عن تصور الناس ، هذه العواطف المتعددة (الحزينة والتنافرية) التى نطلق عليها اسم العقد النفسية تنبع من مكمنين ،اولهما الغرائز الفطرية وثانيهما المشاعر العاطفية تجاه حالة معينة والتي تجعل منه اسيرا لها ، واذا ما انطلقنا من مبدأ العقدة النفسية فاننا سنجد ان شاعرتنا قد كرست مشاعرها العاطفية وجندتها في قالب واحد طوال حياتها ، ومشاعرها العاطفية هذه نابعة من فجيعتها بموت اخويها صخر ومعاوية ، حيث انك لا تجد اثرا لسيطرة الغرائز الفطرية اطلاقا،بل تجد الشطر الثاني من العقدة وهي التهاب المشاعر ، وعلى ذلك فان المشاعر العاطفية التي حصرت الخنساء بها نفسها هي التي ستنطلق منها لدراسة الاثر اللغوي .

لقد مرت الخنساء بازمة نفسية حقيقية لازمتها طوال حياتها تتمثل كما اسفلنا بموت اخويها صخر ومعاوية ، لا سيما موت صخر الذي شكل في شعرها ظاهرة بارزة تتمثل برمزية مأساوية ، رغم انها مرت بحالة نفسية قبل ذلك متمثلة بفقد ازواجها وترملها وكذلك فقد اولادها الاربعة في معركة القادسية وتجرعها اليتم ومحنة الثكلى ، ولكنها لم تكن شيئا امام موت صخر وبفضل هذا الميل نحو استعطاف صخر دون كل ما جرى لها من ازمات نفسية حقيقية يشكل صخر السمة الهرمية في افتعال الازمة ، وربما تكون الحالة المادية هي التي اوقعت الخنساء في شرك النواح المتداخل . أي انها تأثرت بموت اخويها لاسيما صخر لانها كانت تنال العطايا منهما . الا ان هذا الامر لا يعد الاكثر تاثيرا في جعل ديوانها . ديوان نواح وانها تعرضت في شعرها للامور المعنوية التي اتسموا بها ،منها صفات الشجاعة والبطولة والفروسية ، وهو ما قد يدحض قول النقاد الذين يروون في انها بكت وندبت بسبب غياب المادة بافتقاد الاثنين معا .

هذا الحب المفرط لاخويها جعل الخنساء تجود بما هو اعز على نفسها وهو نبذ الفرح والتزام سكينة البكاء حتى اصبحت حياتها مأساة متكررة لا يغادر موضوعها موت اخويها .فهي ظلت اسيرة افكارها المأساوية النابعة من نفسيتها المفجوعة بحيث انها لم تتصد لقضاياالمجتمع والازمات في شعرها .. وان التزام المأساة يعد الشكل الامثل والمناسب لاحتضان هذه المضامين

الحزينة التي سنتطرق اليها ، لانها تبرز حالة الصراع النفسي في دواخل الشاعرة . كما ان شدة الافراط في استخدام المأساة جعل الزمن عند الخنساء زمنا خياليا وهو زمن متوقف عند حدود معينة،بل انه فضاء مغلق على الدوام ، فالزمن عند الخنساء متوقف وهو زمن واحد للماضي والحاضر والمستقبل حالة مأساوية واحدة وهو يمكن عدّه زمنا نفسيا لارتباطه بفكرة الفجيعة التي لا تتوقف عند الخنساء ابدا وهو زمن واحد ثقيل لا يأبى الخروج عن دائرة الكآبة المستمرة ،وهو ثقيل لما فيه من حسرة وحزن وآهات ، ولو كان العكس لكان سهلا وخفيفا، ومثال توقف الزمن عندها وتحوله الى زمن نفسي هو بكائها على صخر ثلاثين عاما ، كما انها بعد ان ادركت الاسلام وتحريمه الى مثل هذا النوع من الشعر ظلت الخنساء على منوالها هذا ولم تترك ما نهيت عنه ومثال ذلك انها جاءت ذات يوم الى حضرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فاسلمت وانشدته فتأثر بها وبشعرها واستزادها بقوله (هية يا خناس) ، ولقد كان الظن انها ستسكت بعد اسلامها ولكن وجدها وحبها لاخويها لاسيما صخر حال دون ذلك فلم تزل تبكيه وترثيه حتى قال لها سيدنا عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بعد عودتها من الحج (ماالذي قرّح عينيك ... انهم هلكوا في الجاهلية وهم اعضاء اللهب وحشو جهنم) (٢٠) حتى قالت كنت ابكي له من الثأر وانا اليوم ابكي له من النار .

اذن عاشت الخنساء اكثر حياتها في ازمة نفسية ،وكانت كلما ذكرت صخرا تألمت وبكت ولم تجد سلوى لها الا في الرثاء ، ولقد بلغ مبلغ هذا الحزن والاسى والتذكرقولها : (٢١)

ارقت ونام عن سهري صحابي   كأن النار مشعلة ثيابي
اذا نجم تغور كلفتني   خوالد ماتؤوب الى مآب

وهي في ابيات اخرى تقول بان لا نوم لها ولاتستقر على حال، وانها متقلبة لا يغمض لها جفن : (٢٢)

يؤرقني التذكر حين امسي   فاصبح قد بليت بفرط نكس

وقولها : (٢٣)

اني ارقت فبت الليل ساهرة   كانما كحلت عيني بعوّار

وقد صورت حالتها بحالة الناقة الثكلى المتخبطة التي فقدت اولادها فاخذت بالهيجان والذهاب والاياب . عندما تذكره وذلك بقولها:(٢٤)

وما عجول على بوّتطيف به   لهاحنينان: اعلان واسرار
ترتع وما ارتقت حتى اذا ادّكرت   فـانها هي اقبال وادبار
لاتسمت الدهر في ارض ، وان رتعت   فانما هي تحنان وتسجار
يوما با وجد مني يوم فارقني   صخر وللدهر احلاء وامرار

وكذلك نجد صورة نفسية اخرى فيها طاقة استنفارية استفزازية تؤكد عليها وذلك بقولها : (٢٥)

شذوا المآزر حتى يستدف لكم   شمروا انها ايام تشمار
وابكوا فتى البأس وافته منيته   في كل نائبة نابت واقدار

هذه الصورة ليست اعتباطية وانما جعلتها حقيقية ، حيث كان صخر رمزا للعزة والشموخ والبطولة والعطاء .. كل هذه الامور والخصائص كانت تجدها عند صخر ... وهذه النماذج كثيرة في شعرها منها: (اخو الفضل - حامي الحقيقة - الغافر الذنب - الطويل النجاد - الكثير الرماد - هباط اودية ..) .

ومن ذلك تقول : (٢٦)

ذكرت اخي بعد نوم الخلي   فانحدر الدمع مني انحدار

وقولها :(٢٧)

ابى طول ليلي لا اهجع وقد عالني الخبر الاشنع
نعي ابن عمرو اتى موهنا قتيلا فما لي لا اجزع

ومن صورها النفسية العميقة المحملة باليأس، هي انها تصور نفسها امرأة عجوز بيضاء الشعر مقرحة العينين مجعدة اليدين لا تستطيع ان تفعل شيئا . رغم انها في مقتبل العمر وذلك بقولها : (٢٨)

تقول نساء : شبت من غير كبرة وايسر مما قد لقيت يشيب
اقول ، ابا حسان : لا العيش طيب وكيف وقد افردت منك يطيب .
فتى السن كهل الحلم لاتسرع ولا جامد جعد اليدين جديب .
لعمري لقد اوهيت قلبي عن العزا وطأطأت رأسي والفؤاد كئيب .

ومن خلال هذا الاستطلاع لحالتها النفسية التي وجدناها مرسومة بشكل جميل في شعرها نستطيع ان نتبين عمق احساس هذه الشاعرة وما تحمله من عواطف مرهفه وفضائل حميدة قلما نجدها عند شاعر اخر لانها نابعة من نفس مكلمومة . عميقة الحزن والاسى على فقد من تحب وهذا مصدر هذه الحالة النفسية

ويمكن ان نبين بعض ملامح الصراع النفسي هذا كالاتي :-

ملامح معنوية - الرمز .

ملامح مادية - الالفاظ - (الدوال) -البكاء - العين - الدمع

١-الرمز- يلجأ الشاعر في تشكيل الخطاب الشعري الى استخدام اساليب متنوعة لتغذية مضمونة بدلالات موحية تتضمن رؤى وافكارا اخرى تكون بالمقابل معبرة عما يدور في خلجاته (الشاعر) ويستخدم في عملية تغذية مضمون خطابه لتمويه المعنى المراد ايصاله الى القارئ عن طريق اسلوب يسمى في الشعر (الرمز) *الذي يعد من اساليب الدلالة التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن الاشياء المراد طرحها بصورة غير مباشرة وذلك عن طريق اخفاء واظهار الشيء معا ،حتى يتسنى للقارئ فك مغالق الالتباس الحاصل في المعنى المطروح وتفهمه حسب خلفيته ورؤيته الشعرية . لان الغرض من ايراد الرمز ليس تخبئة الفكرة والتزام السرية وتحويل النص الى مغالق لغزية، وانما ايراده بشيء من الالتباس القائم على تعدد المعنى الذي يبتعد به عن الابهام المرفوض في النصوص.

ويعود سبب لجوء الشاعر الى استخدام هذا الاسلوب في خطابه الى وجود عواطف اخلاقية واجتماعية لا تسمح له بطرح افكاره مباشرة ،بل الميل الى التمويه المعنوي تلافيا للاحراج الذي قد يسببه المعنى ،وعلى ذلك يقول جان كوهين:(ا لشاعر لايقول ابدا ما يرغب فيه ولا يسمي الاشياء بأسمائها) (٢٩)،فضلاً عن كونه اسلوبا يستخدمه الشاعرلنقل افكاره واحاسيسه الى القارئ وا لتأثير به وجعله يشاركه معاناته وافراحه . الى جانب ذلك فان الهدف من استخدام هذا الاسلوب ينطلي على كون الفكرة التي يعبر عنها بصورة تقريرية مباشرة تكون صعبة ومطولة لا جدوى منها أي انها ذات توصيل ركيك ، اما عندما يستخدم الرمز فان التعبير يصبح اكثر حيوية وكثافة في ايراد الفكرة ويكون ذا تأثير وجداني على القارئ (٣٠)،لان الرمز بطبيعته يميل الى الايجاز الذي يخدم الفكرة في الخطاب لا ليزيده ابهاما وهو (يقدم للقصيدة عونا اساسيا للتعبير عن موضوعاتها ، اذ انه أي الرمز يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري) (٣١). وعليه فان عملية الصياغة الشعرية لاتصاغ من الافكار العائمة، بل من ذلك المدرك الذهني (الرمز) الذي يتحول في لحظة التشكيل الى طاقة ايحائية يعوّل عليها في نقل الفكرة الموجزة والمؤثرة ،أي انه (الرمز) يعتمد على الايحاء بدلا من الافصاح والتلميح والاشارة والايماء بدلا من العرض المباشر، لان قيمة النص تكمن فيما(تحدثه

اشاراته من اثر في نفس المتلقي وليس ابدا فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة من تجارب سابقة او دلالات مستعارة من المعاجم) (٣٢) كما انه يقوم على التفاعل بين شيئين احدهما ظاهر والاخر خفي يريده الشاعر .

وفي ضوء ما تقدم استخدمت الخنساء الرمز في شعرها بكثرة ورمزها نابع من مخيلتها الواسعة وثقافتها ومن امتزاجية بين البادية والحضر ومن لاشعورها الجمعي ، وهي مخيلة مؤطرة بوشاح الحزن والفجيعة على فقد اخويها . وقد استخدمت اسلوب الرمز المجرد من التشبيهات والادوات عن طريق استخدام نوع من انواع الكنايات التي تنحصر في رموز كثيرة منها الاشارة التلميح-الايحاء- وذلك بعد الايجاز في العبارة وبعد المعنى أي تجاوز المعنى السطحي الى الخفي وراء السياق او الدوال،وكذلك اسلوب الرمز الذي فيه هذه الاوصاف والتشبيهات. وانصبت اغلب رموزها في محورين الاول في ابراز اخويها بهيئة الشجاعة والفروسية والبطولة لأنهما مثل اعلى لذلك والثاني لأبرازهما كريمين وذلك بقولها : (٣٣)

كأنهم يوم راموه بأجمعهم   راموا الشكيمة من ذي لبدة ضار
حامي العرين لدى الهيجاء مضطلع   يغري الرجال بانياب واظفار

وهي تسترسل في مثل هذا القول لتوضح كيف ان صخرا كان شجاعا قويا حتى استطاع ان يصرف المقاتلين واخذ بقتلهم، ولكنه اصيب بطعنة في صدره فأخذ الدم يتدفق منه وانه كان ينتظر ابن اخته ابا شجرة الذي وصفته بذي اللبد وهو الاخر شجاع لكي يخلصه ويأخذ ثأره .

وكذلك قولها: (٣٤)

يذكرني طلوع الشمس صخرا   واذكره لكل غروب الشمس

هنا ربطت صخرا بظاهرتي الشروق والغروب ، لان هاتين الظاهرتين ارتبطتا بما كان يقوم به صخر من اعمال في الصباح وهو وقت الغارات واعداد العدد والانجاز، كما ان المساء هو وقت ابقاء النيران واستقبال الضيوف

وكذلك قولها: (٣٥)

فارس يضرب الكتيبة بالسيف   اذا اردف العويل الصياحا

فقد صورت اخاها وحده يضرب الكتيبة بالسيف والكتيبة مكونة من اعداد كثيرة من الجنود وهو وحده يوازيهم ويعادلهم وهي كناية عن القوة والشجاعة .

وهناك ابيات اخرى في المضمار نفسه تتغنى بالمثل والقيم التى اتصف بها . مثل قولها: (٣٦)

وليبكه كل اخي كربة   ضاقت عليه ساحة المستجار
ربيع هلاك ومأوى ندى   حين يضاق الناس قحط القطار

وقولها: (٣٧)

يا صخر ماذا يواري القبر من كرم   ومن خلائق عفات ومطاهير

وقولها:(٣٨)

فلئن هلكت غنيت سميذعا   محض الضريبة طيب الاثواب

فهي تصف اخيها بالكرم فهو كثير العطايا ومساعد كل المحتاجين واليتامى وكان يقصده كل فقير ومحتاج بحيث يغدق عليه الاموال والرعاية.

وقولها: (٣٩)

كم من ضرائك هلاك وارملة   حلوا لديك فزالت عنهم الكرب

فهي تقول بان الفقراء المهلوكين والارامل يشكون ضعف حالهم وتوجعهم من الظروف التي وضعتهم في اتون الحاجة والحرمان ،ولكنهم اذا ما لجأوا الى صخر فان جميع الكرب سوف تنفرج عنهم لمساعدته اياهم.

وقولها:(٤٠)

يملأ الجفنة شحما فتراها سدفه

فهي تصور كيف ان قدره الكبير قد ملئ شحما والفقراء قد شبعوا منه وهي كناية عن الكرم .

وهناك ابيات كثيرة في مضمار الكرم منها قولها: (٤١)

الحي يعلم ان جفنه تغدو غداه الريح اوسري

وقولها: (٤٢)

خطاب محفلة فرّاج مظلمة ان هاب معضلة سنّى لها بابا
حمال الوية قطاع اودية شهاد انجية للوتر طلابا

هنا استخدمت صيغة المبالغة التي تدخل في باب الكناية ، فنجد ان البيت الاول ضم كنايتين الاولى في صدره وهي الكرم وتفريج كربة المحتاجين، والاخرى في عجزه والبيت الذي يليه هو عن الشجاعة .

فضلا عن ذلك فان التشبيه اذا ما اريد به الرمز لا بد ان يكون ذا مدلول مادي ظاهر مع تكرار المشبه والمشبه به لان الرمز (لا يتجلى الا من خلال التشابيه والاستعارات والصور حتى حين يتخذها وسيلة لا هدفا ، وعلى ذلك فان كل رمز هو صورة) (٤٣)

فالشاعرة استخدمت التشبيه على طريقة الرمز في الكثير من ابياتها فهي تقول : (٤٤)

وان صخرا لتأتم الهداة به- كانه علم في رأسه نار

فهي تريد من رمزها هذا تشبيه صخر بالجبل ، لان الجبل ابرز الاشياء في محيط الانسان ، ولقد كانت العرب في السابق تشعل النيران فوق الجبال لتنير الطريق لاستجلاب الضيوف وارشاد التائهين في ظلمة الليل.

لذا فان رمز صخر ووصفه بالجبل يدل على سموه وعلوه وكرمه في قبيلته لما اشتهر به من العفة والشهامة والوقار . فضلا عن ذلك انها كانت ترى فيه من العفة والشجاعة والكرم ومساعدة المحتاجين والاغاثة سببا لان ترمزه وان تضعه في نصاب مثل القوم العليا وتقاليدهم التي تفاخروا بها . ومن ذلك قولها :(٤٥)

انت المهند من سليم في العلى والفرع لم يسب الكرام بمشهد
قد كنت حصنا للعشيرة كلها وخطيبها عند الهمام الاصيد

فقد وصفته بانه خطيب القوم وسيدهم وانه سند للعشيرة وحصنها . كما رمزت له بالمهند والمهند من صفات السيف ، فأشارت بانه سيف القبيلة ، والسيف يكون في نصاب القوة والعزة والشرف ، لان من شيمة العرب قبل وبعد الاسلام القتال والمبارزة بالسيف .... لذا نلمس ان اشارة السيف رمزية وليست حقيقية حيث لم يستخدم السيف بمعناه الا صلي للطعن والضرب او ما شابه ذلك، وانما استخدم بطريقة ايحائية . وكذلك قولها : (٤٦)

قد كان حصنا شديد الركن ممتنعا ليثا اذا عزل الفتيان او ركبوا

فهي تصفه بالقوة والصلابة بقولها (حصنا) والحصن هو الشيء المنيع الصلب الشديد الاركان ،أي ان صخرا رمز للصلابة لايهاب احدا وانه كالليث ينقض على خصومه لا يتراجع، فهنا استخدمت رمزين هما الليث والحصن، وكذلك رمزت اخاها بالقمر بقولها: (٤٧)

كنا كأنجم ليل وسطها قمر يجلو الد جى فهوى من بيننا القمر

هنا الخنساء تقول ان جميع الناس هم انجم السماء المعلقة وان صخرا وسطهم هو القمر، فاذا ما انجلى عنهم الليل اختفوا ولا اثر لهم سوى صخر الذي هو القمر الذي يبقى في بعض الاوقات في وضح النهار بارز المعالم

وقولها :(٤٨)

يا صخر قد كنت بدرا يستضاء به   فقد ثوى يوم من المجد والجود

هنا الشاعرة رمزت له بالبدر وهو رمز بليغ جدا لان البدر يكون اكثر انارة على سطح الارض . لذا عندما رمزت لاخيها بالبدر وضعته في وجه المقارنة في الشطر الثاني من البيت بكلمتي (المجد والجود) فبمجرد موته اختفى هذا المجد والجود اللذن كان صخر معروفا بهما ، لذا فعند غياب البدر يختفي الضوء، فالبدر هو صخر والضوء هو المجد والجود .

وقولها:(٤٩)

غيث العشيرة كلها   الفائزين ومن جلس

هنا صخر رمز للغيث والغيث يغطي مساحات واسعة من الارض أي انه سيد القوم وفوقهم جميعا وكلهم يلجأون اليه ولا قيمة لهم بدونه ، فهنا لم تستخدم الغيث بواقعه الطبيعي وانما جعلته رمزا لصخر .

و قولها: (٥٠)

كأنما خلق الرحمن صورته   دينار عين يراه الناس منقودا

فهنا تشبه اخاها معاوية بان صورته التي خلقها الله تشبه الدينار وهو رمز للخلود .. فالمراد من التشبيه هنا هو ان اخاها حتى بعد موته سيكون مذكورا غير منسي بين الناس لتشبهه بالنقود التي يتداولها الناس والتي لا تزول فيضل ذكراه خالدا مقترنا بتلك النقود

وكذلك قولها:(٥١)

ضخم الدسيعة ماجدا اعراقه   كالبدر او في طلعة كالأسعد

هنا شبهت كرم وعطية صخر بقولها(ضخم الدسيعة) بالبدر وهذا التشبيه غاية في الاحسان والجودة ،لان البدر يغطي مساحات واسعة من الارض بضوئه ، فتشبيه كرمه بالبدر معناه ان عطاءه غير متناه للايتام والفقراء بحيث يشمل كل محتاج من قبيلته والقبائل الاخرى . فضلا عن ذلك فان تكرار المفردات والاسماء بعينها يصب في مضمار الرمز، لان المفردات اذا ما توالت بتكرار تدخل في باب الرمز وعلى سبيل المثال والاحصاء حصرا كررت الخنساء المشبه والمشبه به التي هي -العين والفيض والدموع والدهر والصخر والبكاء - مرات عدّة مما يؤدي ذلك الى خلق حالة رمزية لابراز حالتها النفسية ، وان صخرا الذي هو اساس شاعريتها اصبح بحد ذاته رمزا وذلك لتردد اسمه الصريح في الديوان (١٠٣) مرات عدا الاسماء المعادة والرموز والاشارات والايحاءات .. مثال ذلك قولها: (٥٢)

وان صخرا لوالينا وسيدنا   وان صخرا اذا نشتو لنحار
وان صخرا لمقدام اذا ركبوا   وان صخرا اذا جاعوا لعقّار
وان صخرا لتأتم الهداة به   كأنه علم في رأسه نار

فهنا نرى الالحاح العاطفي جاء من تكرار الالفاظ والصفات واسم صخر الصريح .

وبادئ ذي بدء- يمكن القول بعد ما تم عرضه من امثلة ان موت صخر هو السبب في فجيعة الخنساء الدائمة حتى تحولت الى مأساة عاشتها طوال حياتها ، وهو امر يدفعنا الى رؤية مفادها ان الخنساء انتقلت بفكرها الحزين من الخاص الى العام ،فبعد ان كانت تتصارع في داخلها بكاء على صخر تطورت الحالة الى ان اصبحت سمة بارزة لتكون في النهاية في ديوانها رمزية مأساوية للحزن ، أي انها انتقلت من شيء شخصي لفعل مجرد وهو موت صخر ومعاوية الى اتّسام حياتها كلها بالفجيعة والبكاء. لهذا تحوّل السبب الموضوعي موت صخر الى رمز مأساوي الزم الخنساء باطار خاص وهو الفلسفة الحياتية التي ستكون عليها حياتها .

٢- تكرار المعاني المأساوية:

الشعر هو تعبير عما يدور في بال الشاعر ، لذا فان الشاعر يعمد الى شحن خطابه بدوال معبرة عن انكسار نفسي وذلك بما تحمله من دلالات ضبابية تحرك خيال القارئ وتجعله يتفاعل معها ومعرفة مغزى مجيئها هذه الدوال اذا ما جاءت بشكل تواتر تكراري على مدار المتن الشعري (الخطاب) لا يكون مجيئها شيئا اعتباطيا ،بل لتحميل الدلالات السياقية اطرا امثل ومجالات اوسع من اجل تسليط الضوء على مكمن خاص يريد الشاعر الافصاح عنه.

هذا التكرار المتواتر القائم على تناوب الدوال المأساوية في ثنايا الخطاب الشعري واعادتها في سياقات خاصة لتشكل نظاما موسيقيا وتعبيرا في الوقت نفسه يفيد في تقوية الصورة وجعلها تتحرك على مساحة النص بحيوية جذابة، او هو كما تقول نازك الملائكة (الحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها) (٥٣) ويعطيها بعدا آخرا تجعل القارئ يشارك الشاعر مشاعره ، ويركز عنايته على المكرر او التلذذ بذكره وتمييزه من غيره، الى جانب قيامه بمهمة الكشف عن القوة الخفية في الدال، وهذا كله يتحقق في النص شرط ان يسيطر عليه الشاعر (سيطرة كاملة ويستخدمه في موضوعه والا فليس ايسر من ان يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر الى اللفظية المبتذلة) (٥٤) وللتكرار وظيفتان اساسيتان الاولى وظيفة دلالية تكمن باعطاء الدال المتواتر امكانات تعبيرية لها مدلولاتها في الخطاب الشعري واكسابها بعدا معنويا له وقعه داخل السياق ،والثانية وظيفة نفسية شعورية مرتبطة بازاء موقف معين لتجربة خاصة مرّ بها الشاعر ، وهذه الوظيفة تضع (في ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك احد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها) (٥٥).

هذا الالحاح الدلالي عن طريق تواتر الدوال نابع من صميم تجربة الشاعر ومدى توظيف تجاربه هذه وعرضها بالشكل الذي يرتأيه عن طريق وضع دواله في صياغة فنية تخدم الصورة في بنائها العام ، بل انها ايضا محاولة تخلص لا شعورية عما يجول في خاطر الشاعر وكيانه من مشاعر واحاسيس تبرز في هذه الطريقة .

هذا الاسلوب استخدمته الشاعرة في ديوانها بكثرة واصبح شيئا واضحا فيه ، فبعد قرائتنا لشعرها وجدنا ان هناك دوال تكررت بشكل لافت للنظر تستدعي الوقوف عليها لمعرفة مغزاها من التوظيف الشعري ، وهي دوال مأساوية تعبر عن عمق جرح الخنساء بموت اخويها ، وعلى سبيل الاحصاء رصدنا اكثر من (١٢٠٠) دال مأساوي مستخدم في شعرها ، ولكننا ارتأينا الوقوف على الاكثر تداولا ،بل الدال الرئيسي الذي تلتف حوله الدوال المأساوية الاخرى . أي انها البؤرة والبقية تدور في دائرتها، وهذه الدوال هي- البكاء ورد (١٠٨) مع (٨) كعناوين للقصائد، والدمع- ورد (٤١) مرة مع (٣) كعناوين للقصائد، والعين ورد (٦١) مرة مع (٨) كعناوين للقصائد .

ويمكن ان نتبين ذلك من خلال اشعارها ، واول ما يصادفنا من التكرار هو ما ورد في مطالع قصائدها، فهي في حالة استبكاء وطلب دائم ،ويمكن ان نعرض هذه المطالع بقولها : (٥٦)

يا عين مالك تبكين تسكابا   اذ راب دهر وكان الدهر ريابا
فابكي اخاك لأيتام وارملة   وابكي اخاك اذا جاورت اجنابا
وابكي اخاك لخيل كالقطا عصبا   فقدن لما ثوى سيبا وانهابا

وقولها : (٥٧)

يا عين جودي بدمع منك مسكوب   كلؤلؤ جال في الاسماط مثقوب

وقولها :(٥٨)

يا عين الا فابكي لصخر بدرة   اذا الخيل من طول الوجيف اقشعرت

وقولها: (٥٩)
الا يا عين فانهمري وقلت   لمرزئة اصبت بها تولّت

وقولها : (٦٠)
يا عين جودي بالدموع   المستهلات السوافح
فيضا كما فاضت غروب   المترعات من النواضح
وابكي لصخر اذ ثوى   بين الضريحة والصفائح

وقولها : (٦١)
اعين جودا ولا تجمدا   الا تبكيان لصخر الندى
الا تبكيان الجريء الجميل   الا تبكيان الفتى السيدا

وقولها : (٦٢)
بكت عيني وعاودت السهودا   وبت الليل جانحة عميدا

وقولها : (٦٣)
ابكي لصخر اذا ناحت مطوقة   حمامة شجوها ورقاء بالوادي

وقولها : (٦٤)
ياعين جودي بالدموع   فقد جفت عنك المراود
وابكي لصخر انه   شقّ الفؤاد لما يكابد

وقولها : (٦٥)
اهاج لك الدموع على ابن عمرو   مصائب قد رزئت بها فجودي

وقولها: (٦٦)
عينيّ جودا بدمع منكما جودا   جودا ولا تعدا في اليوم موعدا

وقولها : (٦٧)
ابكي عميد الابطحين كليهما   وما نعها من كل باغ يريدها

وقولها : (٦٨)
الا ياعين فانهري بغدر   وفيضي فيضة من غير نزر

وقولها : (٦٩)
قذى بعينيك ام بالعين عوار   ام ذرفت اذ خلت من اهلها الدار
كأن عيني لذكراه اذا خطرت   فيض يسيل على الخدين مدرار

وقولها : (٧٠)
اعينيّ هلا تبكيان على صخر   بدمع حثيث لا بكاء ولا نزر
وتستفرغان الدمع او تذريانه   على ذي الندى والجود والسيد الغمر
فما لكما عن ذي يمينين فابكيا   عليه مع الباكي المسلّب من صبر

وقولها : (٧١)
ذكرت اخي بعد نوم الخليّ   فانحدر الدمع مني انحداراً

وقولها : (٧٢)
يا عين فيضي بدمع منك مغزار   وابكي لصخر بدمع منك مدرار
اني ارقت فبتّ الليل ساهرة   كأنما كحلت عيني بعوّار

وقولها : (٧٣)
عين فابكي لي على صخر اذا - علت الشفرة اثباج ا لجزر

وقولها : (٧٤)
اني تأوّبني الاحزان والسهر   فالعين مني هدوء دمعها درر

تبكي لصخر وقد دأب الزمان به   اذا غاله حدث الايّام والقدر

وقولها : (٧٥)

يا عين جودي بالدموع   على الفتى القرم الاغرّ

وقولها : (٧٦)

عيني جودا بدمع غيرمنزور   واعولا انّ صخرا خير مقبور

وقولها : (٧٧)

يا عين جودي بدمع غير منزور   مثل الجمان على الخدين محدور
وابكي اخاً كان محمودا شمائله   مثل الهلال منيراً غير مخمور

وقولها : (٧٨)

اعينيّ جودا بالدموع على صخر   على البطل المقدام والسيّد الغمر
ليبك عليه من سليم جماعة   فقد كان بسّاماً ومحتضر القدر

وقولها: (٧٩)

يا عين جودي بالدموع الغزار   وابكي على اروع حامي الذمار

وقولها : (٨٠)

يا عين جودي بدمع منك مدرار   جهد العويل كماء الجدول الجاري
وابكي اخاك ولا تنسي شمائله   وابكي على اخاك شجاعا غير خوّار
وابكي اخاك لايتام وارملة   وابكي لحقّ الضيف والجار

وقولها : (٨١)

الا ابكي على صخر وصخر ثمالنا   اذا الحرب هرّت واستمر مريرها

وقولها : (٨٢)

بني سليم الا تبكون فارسكم   خلّي عليكم امورا ذات امراس

وقولها : (٨٣)

الا عين ويحك اسعديني   لريب الدهر والزمن العضوض
ولا تبقي دموعا بعد صخر   فلقد كلّفت دهوك ان تفيضي
ففيضي بالدموع على كريم   رمته الحادثات ولا تفيضي

وقولها: (٨٤)

يا عين ابكي فارسا   حسن الطعان على الفرس

وقولها : (٨٥)

الا ما لعينيك لا تهجع   تبكيّ لو انّ البكاء ينفع

وقولها : (٨٦)

يا امّ عمرو الا تبكين معولة   على اخيك وقد اعلى به الناعي
فابكي ولا تسأمي نوحا مسلّبة   على اخيك رفيع الهمّ والباع

وقولها : (٨٧)

يا عين بكيّ بدمع غير انزاف   وابكي لصخر فلن يكفيكه كاف

وقولها :(٨٨)

مرهت عيني فعيني   بعد صخر عطفه
فدموع العين مني   فوق خدي وكفه
طرفت حنذر عيني   بعكيك ذرفه

وقولها : (٨٩)

هريقي من دموعك او افيقي   وصبراً ان اطقت ولن تطيقي

وقولها : (٩٠)

ما بال عينيك منها الدمع مهراق   سحّا فلا عازب عنها ولا راق
ابكي على هالك اودى فاورثني   عند التفرّق حزنا حرّه باق

وقولها : (٩١)

يا عين جودي بدمع منك مهراق   اذا هدى الناس اوهموا باطراق

وقولها : (٩٢)

امن حدث الايام عينك تهمل   تبكي على صخر وفي الدهر مذهل
الامن لعين لا تجفّ دموعها   اذا قلت افشق تستهلّ فتحفل

وقولها : (٩٣)

يا عين جودي بدمع منك تهمال   وعبرة بنحيب بعد اعوال
لا تسأمي ان تجودي في خاذلة   فيضاً كفيض غروب ذات اوشال

وقولها : (٩٤)

يا عينيّ ويحكما استهلاّ   بدمع غير منزور وعلا
بدمع غير دمعكما وجودا   فقد اوثتما حزنا ودلا

وقولها(٩٥)

بكت عيني وحقّ لها العويل   وهاض جناحي الحدث الجليل

وقولها : (٩٦)

يا عين جودي بالدمع السجول   وابكي على صخر بدمع همول
لا تخذليني عند جدّ البكا   فليس ذا ياعين وقت الخذول
ابكي اباحسّان واستعبري   على الجميل المستضاف المخيل

وقولها : (٩٧)

ابكى على البطل الذي   حلّلتم صخراً ثقالاً

وقولها : (٩٨)

اعين فيضي ولا تبخلي   فانك للدمع لم تبذل
وجودي بدمعك واستعبري   كسحّ الخليج على الجدول

وقولها : (٩٩)

الا يا صخر ان ابكيت عيني   لقد اضحكتني دهراً طويلاً
بكيتك من نساء معولات   وكنت احقّ من ابدى العويل

وقولها : (١٠٠)

الا ما لعينيك ام مالها   لقد اخضل الدمع سربالها

وقولها : (١٠١)

يا عين جودي بالدمع   المستهلاّت السواجم
فيضا كما انحزق الجمان   وجال في سلك النواظم
وابكي معاوية الفتى   واين الخضارمة القماقم

وقولها : (١٠٢)

امن ذكر صخر دمع عينيك يسجم   بدمع حثيث كالجمان المنظّم

وقولها : (١٠٣)

" يا عين بكى على صخر لاشجان   وهاجس في ضمير القلب خزّان

وقولها : (١٠٤)

" بكت عيني وعاودها قذاها   بعوّار فما تقضي كراها

وقولها : (١٠٥)

" اری الدهر افنی معشري وبني ابي فامست عبري لايجفّ بكائيا

" وقولها : (١٠٦)

" ابنت صخر تكلما الباكية لا باكي الليلة الاهية

اذ ما استوقفنا انفسنا على هذه المطالع نجد ان(٥٢) مطلعاً لقصيدة من اصل (٩٤) قصيدة من ديوان الخنساء قد حمل في ثناياه دوال مأساوية تعبر عن رؤية الشاعرة بفلسفتها الحياتية ، حيث ورد اسلوب مخاطبة العين لا سيما بصيغة النداء (يا) (٤٠) مرة في هذه المطالع مما يؤيد فكرة الازمة النفسية التي تعانيها فهي في طلب دائم من العين ان تجود عليها بفيض وافر من الدموع كي تطفئ في نفسها نار الذكرى المشتعلة ، فقد خاطبت العين (٢٢) مرة باسلوب طلب البكاء وانحدار الدمع . الا انها استخدمت جملة (يا عين جودي) + (فيض- فيضي) ١٨ مرة ، اما المطالع الاثنى عشرة الاخرى فقد توزعت بين ترداد لفظة البكاء والدمع فكانت حصة البكاء (٨) مطالع و(٤) مطالع فقط للدمع . وفي هذا الصدد يقول نوري حمودي القيسي ان (العين هي المقصودة في الاساليب ، وهي المخصصة في الخطاب ، وهي التي ركزت عليها الشاعرة لانها ينبوع الدموع ومستودع امارات الحزن التي يمكن ان تعبر عن مدى التأثر وتكاد ان تشكل جزءا كبيراً من ادوات الرثاء الاساسية التي اعتمدتها في هذه المطالع) (١٠٧).

ايا كان الامر فان الخنساء في حالة توتر دائم ، وتوترها مشوب بالحذر تجاه قضيتها المتجددة في كل زمن وحين ، مما ادى ذلك الى طغيان مشاعرها الملتهبة على لغتها الشعرية واكسائها بقالب الحزن الذي سيطر عليها طوال حياتها ، ولم تدع تلك المشاعر الجياشة مجالاً للعقل والخيال ان يمرر دوره في تلك اللغة التي اصبحت نسخة من تلك المشاعر لا تختلف عنها، حتى اصبح اسلوبها واضحاً للعيان من حيث اختيار الدوال وتوظيفها في نسق تركيبي شعري ، لهذا تقول بشرى موسى صالح (ا ن ما يمنح الاساليب تميزها هو نمط اختيار المفردات وتوزيعها وتشكيلها) (١٠٨) .

هذه الميزة التي يتبينها القارئ منذ قراءة المطالع تصبح اكثر عمقاً اذ ما تعمق في قراءة ابيات القصائد جميعها ، بحيث يجد هناك العشرات من الابيات التي تحمل هذه الدوال المأساوية وبتواتر متواصل ، وعلى سبيل ذلك نذكر قولها من (نصف القصائد) .. (١٠٩)

من كان يوماً باكياً سيداً فليبكه بالعبرات الحرار
ولتبكه الخيل اذا غودرت بساحة الموت غداه العثار
وليبكه كلّ اخي كربة ضاقت عليه ساحة المستجار

وقولها : (١١٠)

ابكي اخاك اذا حاورتهم سحر جودي عليه بدمع غير منزوق
ابكي المهين تلاد المال ان نزلت شهباء ترزح بالقوم المتاريف
وابكي اخاك لدهر صار مؤتلفا والدهر ويحك ذو فجع وتجليف

وقولها : (١١١)

وابكي لصخر طوال الدهر وانتجعي حتى تحلي ضريحا بين اجبال
يا لهف نفسي على صخر وقد لهفت نفسي اذا التف ابطال بابطال
وابكيه للطارق المنتاب نائله وفي الحقيقة والا عطاء للمال

وقولها : (١١٢)

تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت ودونه من جديد الترب استار
تبكي خناس فما تنفك ما عمرت لها عليه رنين وهي مقتار

تبكي خناس على صخر وحقّ لها   اذ رابها الدهر ان الدهر ضرّار

وقولها : (١١٣)

ابكي فتى الحي نالته منيته   وكل نفس الى وقت ومقداد
وسوف ابكيك ما ناحت مطوقة   وما اضاءت نجوم الليل للساري
وابكوا فتى البأس وافته منيته   في كل نائبة نابت واقدار

وهناك العديد من هذه النماذج لا يسمح مجال البحث ذكرها جميعاً ... والتي تصور حالتها العاطفية لما فيها من صدق الاحساس والشعور وهي نماذج طافحة بالحزن والاسى والالم وفيها صدق العاطفة المتمثل باسعاد العين بالنظر لما فعله الدهر بها وطلب البقاء الدائم الذي سيضفي بدوره دموعاً تريدها الشاعرة دون اكتراث لشيء وذلك حباً ووجدا وعرفاناً لصخر، أي انها طرزت لغتها الشعرية بجدلية الدوال المأساوية المنسابة وهي اقران العين بالفعل (بكى وابكى) الذي يعد مصدر الدموع لتكتمل النتيجة وتؤطر اللغة برمتها حالة التأزم النفسي التي تعيشها الشاعرة وتصبح الدوال في ذات الوقت رمزاً لتواترها اللافت لانها (العين) عن طريق البكاء واذراف الدموع المنفذ الوحيد للتخلص من حزنها المكبوت ، لذا يمكن القول ان الشاعرة شاعرة حزن دائم وانفعال وتجدد لا يمكن النظر اليها من باب السطحية، بل التركيز والقراءة لاكتشاف المزيد من خفايا اسرارها بوساطة لغتها الشعرية المتصفة بالتعبيرية.

الخاتمة

بعد نهاية مشوار البحث عادة تبدأ مرحلة جديدة تتمثل بعرض جملة من النتائج التي تم التوصل اليها ، وهي نتائج تندرج تحت اطار محدد لا يمكن تعميمها الا في ضوء ما تم الحديث عنه .. وقد توصل البحث الى ان شاعرية الشاعرة قد تفتحت بعد موت اخويها معاوية وصخر لا سيما الثاني ، مما ادى ذلك الى تحويل ديوانها الى ديوان نواح لميلها الى الرثاء الذي يتطلب في بنيته استخدام البنى الفكرية الحزينة استنادا الى دوال مأساوية معبرة تفصح عن ذلك ، وعند التأمل اكثر في طيات البحث تجد ان حزن الخنساء بعد ان كان شيئا معبرا عما في كوامنها ، اصبح فيما بعد ازمة حقيقية لازمتها طوال حياتها ، حتى ان الزمن الحقيقي عندها قد توقف وتحول الى زمن نفسي انعدمت فيه الازمنة (الماضي - المضارع - المستقبل) فزمن الخنساء هو زمن ثقيل وطويل لما فيه من آلام واحزان ولايأبى تخطي حاجز الكآبة، فالفجيعة واحدة لا تتغير والزمن اقترن بها ، لانها ظلت تبكي صخرا ثلاثين عاما ، ولم تعرف نفسها الهدوء والسكون ، بل الثوران والاضطراب. هذه الازمة دفعتها الى تصوير حالتها وبث مشاعرها عن طريق اللغة الشعرية التي جاءت لغة حركية متجددة ولكنها لازمت اختيار دوال ثابتة مأساوية - فالخنساء استخدمت اسلوبا رصينا مميزا فيه من لغة البداوة والحضر الشيء المماثل ،الا ان قدرتها الشاعرية مكنتها من التوظيف الاسلوبي المناسب لمشاعرها الملتهبة ، وذلك على وفق تنظيم السياقات التركيبية برصانة مميزة . واول ما لفت انتباهنا من هذا التنظيم السياقي هو افتتاح مطالع قصائدها بالحان حزينة عن طريق التزامها بسياق يكاد يكون ثابتا في اغلب قصائدها وهو التمسك بجدلية الحزن عن طريق مخاطبة العين وطلبها اياها باغداق الدموع بكاء على صخر ومن ثم اكمال مسيرة الدوال المأساوية في متون هذه القصائد حتى انك لا تجد قصيدة واحدة فيها من الفرح او قل الشيء الاجتماعي البعيد عن الرثاء المغلّف بالحزن والاسى اطلاقا ... ومهما يكن من امر فان ديوان الخنساء ديوان نواح متواصل وصورة صادقة لمشاعرها المتّقدة التي لاتعرف الخفوت والضمور . وهذا ما جعل خطابها الشعري اسيرا لمشاعرها ووجدانها بعيدا عن افساح المجال للعقل والخيال يأخذا مكانهما في عملية صياغة خطابها ، لهذا جاءت لغتها الشعرية مرآة صافية كشفت خفايا نفسها الحزينة.

الهوامش

١-الاسلوبية ونظرية النص - ١٠٥
٢-للغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - محمد رمضان مبارك - ١٧٧
٣-نفسه - ٦٠
٤- اللغة والخطاب الادبي(مقالات لغوية في الادب) - ادوارد سابير واخرون - ٧٣
٥- الاسلوبية ونظرية النص -٣٦
٦- مباحث تأسيسية في اللسانيات - د. عبد السلام المسدي - ٢٢٣
٧- اضاءة النص - اعتدال عثمان - ٨ -وينظر- الاسلوبية ونظرية النص - ٤٢- وبنية اللغة الشعرية - جان كوهين -١٨٠ و - الحركة والسكون - دراسة في البنية والاسلوب - تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً - د. علوي الهاشمي ١- ١٥.
٨- اللغة والخطاب الادبي - ١١٣ .
٩- في حداثة النص الشعري - دراسات نقدية - د علي جعفر العلاق - ١٣٢
١٠- درجة الصفر للكتابة - ١٣
١١- السكون المتحرك - ٧١/٢ .
١٢- اضاءة النص ١١٤ -و ينظر - درجة الصفر للكتابة - ١٢.
١٣- تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة - د . عبد الله محمد الغذامي - ٦٨
١٤- المرآة والنافذة - د. بشرى موسى صالح - ١٥
*- تتمثل وظيفة اللغة الشعرية في اظهار روح الاثر الادبي وتجسيدها في مظهر اسلوبي او شكل فني او جسد لغوي خاص يتجاوز قليلاً او كثيراً البنية المتحققة - السكون المتحرك -١٦/٢
١٥- في حداثة النص الشعري -٢٧
١٦- درجة الصفر للكتابة- ٣٣
* الكلمة اشارة تقف في الذهن على انها دال يثير في الذهن مدلولاً هو صورة ذهنية لموجود وهذا الحدث هو الدلالة - تشريح النص - ١٢.
* الدلالة في ذاتها ظاهرة مركبة فيها فعل الادلاء بالدلالة وفيها فاعل ذلك الفعل وفيها متلقيه ، ثم انها تتنوع الى اصناف تكون بمثابة الانظمة المتميزة - مباحث تأسيسية في اللسانيات - ١٣٨ .
١٧- مباحث تأسيسية في اللسانيات - ٢٢٩ .
١٨- درجة الصفر للكتابة - ١٨ .
١٩- اضاءة النص - ١١٣.
٢٠- ديوان الخنساء - منشورات دار الفكر - ١٢٩ .
٢١- نفسه - ١٢.
٢٢- نفسه - ٨٧.
٢٣- نفسه - ٦١ .
٢٤- نفسه - ٥٠ - ٥١.
٢٥- نفسه -٦٢ .
٢٦- نفسه - ٥٧ .

٢٧- نفسه - ٩٧ .
٢٨- نفسه - ١٨ .

* الرمز الادبي ما هو الا عبارة او كلمة تعبر عن شيء او حدث يعبر بدوره عن شيء ما او يشتمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدوده ذاتها - او هو بكلمات اكثر بساطة ربما شيء محسوس يرتبط به عادة مغزى تجريدي- في حداثة النص الشعري - ٥٥.

* ان المعنى ضمن الصورة وبواسطتها هو في نفس الآن ضائع ومكتشف من جديد - بنية اللغة الشعرية - ١٩٤ .

٢٩- بنية اللغة الشعرية - ١٢٨ .
٣٠- في حداثة النص الشعري - ٥٦ - ينظر السكون المتحرك ٣٣٧/٢
٣١- نفسه - ٥٥ -٥٦ .
٣٢- تشريح النص - ١٣ - ينظر - اللغة الشعرية في ا لخطاب النقدي العربي - ٥٥
٣٣- ديوان الخنساء - ٦٣ .
٣٤ - نفسه - .٨٧
٣٥ - نفسه - ٢٩ .
٣٦ - نفسه - ٧٢ .
٣٧ - نفسه - ٦٩ .
٣٨ - نفسه - .١١
٣٩- نفسه - ١٦ .
٤٠- نفسه - ١٠٥ .
٤١-نفسه - ٥٩ .
٤٢-نفسه - ١٤ .
٤٣-السكون المتحرك - ٢/.٣٠٧
٤٤- ديوان الخنساء - ٥١
٤٥- نفسه - ٤٦
٤٦- نفسه - ١٦ .
٤٧-نفسه - .٧٧
٤٨-نفسه - .٤٥
٤٩- نفسه - ٩٠ .
٥٠- نفسه - ٤٢ .
٥١- نفسه - ٤٦ .
٥٢- نفسه ٥١ .
٥٣- قضايا الشعر المعاصر - .٢٤٢
٥٤- نفسه - .٢٣١
٥٥- نفسه- ٢٤٢ - .٢٤٣
٥٦- ديوان الخنساء - .١٣
٥٧- نفسه - ١٧ .
٥٨- نفسه - .١٩
٥٩-نفسه - ٢٢ .
٦٠- نفسه - .٢٣
٦١- نفسه - .٣٢

٦٢- نفسه - .٣٣
٦٣- نفسه - ٣٦ .
٦٤-نفسه - ٣٧ .
٦٥- نفسه - ٤٠ .
٦٦- نفسه - .٤٢
٦٧- نفسه - ٤٣ .
٦٨- نفسه - .٤٧
٦٩- نفسه - ٤٩ .
٧٠- نفسه - ٥٤ .
٧١- نفسه - .٥٧
٧٢- نفسه - ٦١ .
٧٣- نفسه - .٦٥
٧٤- نفسه - .٦٦
٧٥- نفسه - .٦٧
٧٦- نفسه - .٦٨
٧٧- نفسه - ٧٠
٧٨- نفسه - ٧٨
٧٩ -نفسه-٧١
٨٠- نفسه - .٨١
٨١- نفسه - .٨٣
٨٢- نفسه - .٨٦
٨٣ - نفسه - .٩٠
٨٤- نفسه - ٨٩ .
٨٥- نفسه - .٩٥
٨٦- نفسه - .٩٩
٨٧- نفسه - .١٠١
٨٨- نفسه - ١٠٤ .
٨٩- نفسه - .١٠٦
٩٠ - نفسه - ١٠٨ .
٩١- نفسه - ١٠٩ .
٩٢- نفسه - ١١٠ .
٩٣ نفسه - .١١٢
٩٤- نفسه - .١١٣
٩٥ - نفسه - ١١٥ .
٩٦- نفسه - ١١٦ .
٩٧- نفسه - ١١٨ .
٩٨ - نفسه - ١٢٠ .
٩٩- نفسه - ١٢٢
١٠٠ - نفسه - .١٢٣
١٠١ - نفسه - ١٣٦ .

١٠٢- نفسه - ١٣٨ .
١٠٣- نفسه - ١٣٩ .
١٠٤ - نفسه - ١٤١.
١٠٥- نفسه -- ١٤٦ .
١٠٦- نفسه - ١٤٨.
١٠٧ -نظرات نقدية في الادب العربي - ٧٠
١٠٨ - المرآة والنافذة - ١٥
١٠٩ - ديوان الخنساء - ٧١.
١١٠- نفسه - ١٠٢.
١١١- نفسه - ١١٢.
١١٢- نفسه - ٤٩.
١١٣- نفسه - ٦٢ .

المصادر والمراجع

الاسلوبية ونظرية النص - دراسات وبحوث - د.ابراهيم خليل - المؤسسة العربية للتوزيع والنشر - بيروت ط١/١٩٩٧ .

اضاءة النص - اعتدال عثمان - دار الحداثة - بيروت - لبنان - ط١ /١٩٨٨

بنية اللغة الشعرية - جان كوهين - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ط / ١-١٩٨٦

٤-تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصر - د. عبد الله محمد الغذامي - دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - ط/١ -١٩٨٧

٥-الحركة والسكون - دراسة في البنية والاسلوب -تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا -د.علوي الهاشمي -منشورات اتحاد كتاب وادباء الامارات-ط/١-١٩٩٣

٦- درجة الصفر للكتابة - رولان بارت - ترجمة - محمد برادة - دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت - لبنان -ط/١- ١٩٨١

٧-ديوان الخنساء -منشورات دار الفكر-بيروت

٨-في حداثة النص الشعري-دراسات نقدية-د.علي جعفر العلاق-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-ط/١-١٩٩٠

"٩- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - مطبعة دار التضامن - بغداد - ط/٢ - ١٩٦٥

١٠-اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة - محمد رضا مبارك - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط/١ - ١٩٩٣

١١- اللغة والخطاب الادبي (مقالات لغوية في الادب) - ادوارد سابير واخرون - ترجمة - سعيد الغانمي - المركز الثقافي العربي - بيروت ط/١ - ١٩٩٣

١٢- مباحث تأسيسية في اللسانيات - د.عبد السلام المسدي - مطبعة كوتيب - تونس - ١٩٩٧

١٣-المرآة والنافذة - د. بشرى موسى صالح - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط/١-٢٠٠٠

١٤-نظرات نقدية في الادب العربي - د. نوري حمودي القيسي

Sami Shahab Ahmed
Kirkuk University – college of Education

Abstract

The poetical language carries the feelings, passions, and imaginations that are mixed with reality.it is come from the internal and external conflicts that he is suffering from.this language will be a true mirror to explore the psychological looks that he feelstowards a specific experience.that language consists of basic components that lead to make imaginations. so,the thinking structures of al-khansa have been determined remarkably in its poetical language.this pushed us to stop and review the most important concepts and their values in the middle of that poetical discours.this study came to rise the thinking for al-khansa thcough her poetical language. they are determined through the concepts of psychological struggle. however, we wanted to represent firstly the importance of that languge and it was formed and the mechanism of its representation of the artistic pictures. we wanted to stop at that arguing (eye,crying,tears),since they are about %90 of her poetry. this research has concluded the poetivity of poet,that has been opened after the death of her two brothers(muawiya and sakhr) and especially sakhr.this led to convert her poetry to a poetry of weeping. this crisis made her to record her case. She used avery good style, baut her poetical ability has enabled her to use to make the suitable for her hot feelings through organizing the structural contexts. the first thing to pay attention to,is the contextual organization that gets the beginings of her poems.she is very stuck to the argument of sadness through thlking with the eye and askink that eye to shed more tears for the sake of sakhr.sometimes you do not find even one poem that .has happiness